

eero merimaa

joitakin teknokukkasia
-julkisen taideteoksen monet dialogit

TaiK
visuaalinen kulttuuri / Pori

kevät 2012

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|---|-----------|
| Opinnäytetiivistelmä | 2 |
| Joitakin teknokukkasia - julkisen taideteoksen monet dialogit | 3 |
| Ensimmäinen vaihe: teoksen suunnittelua | 5 |
| Subjektit havaitsevat | 8 |
| Toinen vaihe: teoselementtien valmistus osa 1 | 11 |
| Merkitsemissen dialogi / Kysymyksiä instituution roolista | 12 |
| Välivaihe: elektroniikkaosien valmistus, ulkona on talvi. | 14 |
| Subjektien dialogi / Taideteoksen dialoginen tapahtuma | 16 |
| Toinen vaihe: teoselementtien valmistus osa 2 | 17 |
| Käytettävyys instrumentaaliulottuvuuden takana | 18 |
| Taidehistoriallinen dialogi / Julkisen taiteen sirpaleinen identiteetti | 19 |
| Kolmas vaihe: teoksen pystytys | 23 |
| Luonnon ja kulttuurin dialogi / Muodon lähtökohdista | 24 |
| Polyloginen sinfonia | 25 |
| Lähteet | 30 |

Eero Merimaa

Aalto yliopisto

Taideteollinen Korkeakoulu

Porin visuaalisen kulttuurin maisteriohjelma

kevät 2012

Joitakin teknokukkasia – julkisen taideteoksen monet dialogit

Työni käsittelee julkisen veistoksen tekoprosessia dialogisena, moniäänisenä tapahtumana. Tarkastelen tekstissäni taideteoksen ja katsojan, sekä ennen kaikkea taideteoksen ja tekijän välistä dialogisuhdetta, joka rakentuu taiteen institutionaalisen olemuksen, subjektin fenomenologisen läsnäolon, ja taideteoksen käytön kautta. Käsittelen näitä kysymyksiä suhteessa veistokseeni Joitakin teknokukkasia.

Joitakin teknokukkasia on Turku 2011 -kulttuuripääkaupungin alaisen Kulttuurikuntoilun keskuspuisto-hankkeen tuottama julkinen veistos. Hankkeen tavoite oli tuottaa teoksia, jotka tukevat taiteen ja liikunnan kohtaamista kaupunkitilassa.

Teos valmistui Aurajoen rantaan syksyllä 2011. Se muodostuu kolmestakymmenestä, liiketunnistimen kautta valaistuvasta elementistä. Veistoskokonaisuuden osat ovat teräsrunkoisia, auringonkukkaa muistuttavia kappaleita, joiden monenväriset keskiöt reagoivat katsojan läsnäoloon ja liikkeeseen. Kukkasen kommunikoivat katsojansa kanssa syttymällä ja sammumalla.

Tämä kommunikaatioprosessi toimi työni kantavana ajatuksena. Jos taideteosta ei haluta tarkastella pelkkänä objektina, tulee olennaiseksi kysyä, voiko teos olla subjekti siinä missä sen katsojakin, ja voivatko nämä kaksi kohdata toisensa ja asettua dialogiin toistensa kanssa. Teoreettista tukea ajatuksilleni etsin Heideggerin filosofiasta ja sen taiteenteoreettisista sovelluksista, sekä taiteen instituutioita käsittelevästä kirjallisuudesta.

Asiasanat: dialogisuus, interaktiivinen taide, julkinen taide, kuntoliikunta, kuvanveisto, taiteellinen työ

JOITAKIN TEKNOKUKKASIA - JULKISEN TAIDETEOKSEN MONET DIALOGIT

”Sculpture, even more than painting (which generally speaking, is restricted to interiors) is a public art and for that reason I am at once involved in those problems which we have met here to discuss – the relation of the artist to society – more particularly, the relation of the artist to the particular form of society which we have at this moment of history.” -Henry Moore, 1952.

Mitä jos voisit generoida taidetta kehosi liikkeellä? Ilman kosketusta, ainoastaan liikkumalla tilassa. Jokainen askel muuttaisi näkyvää todellisuutta ja luomisen ja kokemisen välinen ero lakkaisi olemasta. Mitä jos syöksymällä voisi luoda musiikkia. Taideteos ei olisi enää taustana sinulle vaan se olisi osa sinua. Tai sinä osa taideteosta.

Eräs Turun kulttuuripääkaupunkivuoden (2011) mittavista hankkeista oli kulttuuritoimen ja liikuntatoimen yhteisesti synnyttämä kulttuurin ja liikunnan välisiä raja-aitoja kaatamaan suunniteltu Kulttuurikuntoilukeskuspuisto-hanke, jonka pohjalta toteutettiin julkisen taideteoksen nimeltään *Joitakin teknokukkasia*. Taiteilijana sain poikkeuksellisesti vapaat



Varhainen luonnos.

kädet suunnitella lähes mitä tahansa, kunhan teoksen konsepti sisältäisi jollakin tavalla liikkeeseen tai liikkumiseen kannustavan elementin. Tilaaja määritteli teoksen niin kutsutuksi käyttötaiteteokseksi, eli teoksella tuli siis olla esteettisen ulottuvuutensa lisäksi myös jokin toinen, fyysiseen käytettävyyteen tähtäävä ominaisuus. Käyttötaitteen konsepti yhdistetään yleensä muotoilun ja julistegrafiikan kaltaisiin, laajoille yleisömassoille suunnattuun visuaalisuuteen, jonka esikuvat löytyvät Arts & crafts -liikkeen, jugendin ja Bauhausin kaltaisten taidetta ja käyttöesineitä yhdistelevien liikkeiden filosofiasta. Käyttötäiteestä puhuttaessa viitataan yleensä hieman normaalia taiteellisempaan tai eksklusiivisempaan huonekalu-, kahviastiasto- tai sisustusjulistededesigniin. Siis ylellisyysartefakteihin, mutta käsitettä käytetään harvemmin yksinomaan taiteen kentälle suunniteltujen artefaktien yhteydessä.

Valmistamistani kolmesta luonnoksesta Turun kaupungin Kulttuurikuntoilun keskuspuisto -hanke valitsi vielä tuolla hetkellä nimettömän, auringonkukkamaisista veistoselementeistä koostuvan installaatioluonnoksen. Teokseni tuli muodostumaan kolmen- neljänkymmenen, liikkeestä valaistuvan teräskukkasen kokonaisuudeksi. Karkeana pohjaideana oli ajatus teoskokonaisuudesta, joka reagoisi ohikulkijan liikkeeseen, ja sitä kautta mahdollistaisi teoksen ja katsojan välisen leikin liikkeen ja valaistumisen vuoropuhelussa.

Joitakin teknokukkasia -projekti, joka vielä tässä vaiheessa eli työnimen ”Orkestraatiosinfoniaperkele” alla, johdatteli minut pohtimaan julkisen taiteen ja ennen kaikkea julkisen veistoksen havainnointiin kytkeytyviä kysymyksiä taiteellisen havainnoinnin



Varhainen luonnos.

luonteesta. Minkälaiset mekanismit kytkeytyvät käyttöön, kun tarkastellaan julkiseen tilaan sijoittuvaa taideteosta, ja miten prosessi eroaa esimerkiksi arkkitehtuurin tai luonnonympäristön tarkastelusta?

Tarkastelen tekstissäni taideteoksen ja katsojan, sekä ennen kaikkea taideteoksen ja tekijän välistä dialogisuhdetta, joka rakentuu taiteen institutionaalisen olemuksen, subjektin fenomenologisen läsnäolon, ja taideteoksen käytön kautta. Käsittelen näitä kysymyksiä suhteessa *Joitakin teknokukkasia* -teokseen, ja teoksen syntyprosessin myötä tekemiini huomioihin useista toisiinsa kytkeytyvistä kommunikaatioprosesseista. Dialogi teoksen tapahtumana on helposti sanottu, mutta käytännön äärellä loputon määrä muuttujia seisoo taiteen tulemisen edessä. Ja toisaalta, miksi dialogisen suhteen subjektia ympäröivään aistimaailmaan pitäisi rajoittua vain tietyn kategorian muodostaviin olioihin, kuten tässä tapauksessa taideteoksiin tai niin kuin yleensä, kanssaihmissiin?

Dialogi, keskustelun käyminen, on työni lähtökohta. Moniäänisen ja kuuntelevan lähestymistavan metaforana dialogisuutta on käytetty kulttuurin- ja taiteentutkimuksessa laajalti (ks. esim. Hannula 2001). Jotta taideteoksen tapahtuma voidaan havaita dialogisena prosessina, on vuoropuhelu ymmerrättävä kaksisuuntaisena järjestelemänä, jossa kaksi subjektia antautuu toisilleen. Kummallakaan ei ole ylivaltaa määritellä toista. Grant Kester (2010) esittää dialogista estetiikkaa käsittelevässä artikkelissaan vastuun siirtämistä myös katsojalle. Ihmisen on aktiivisesti tuotettava näkemysero abstraktin, esineellistävän keskustelun, ja avoimen, vastaanottavaisen ja vastavuoroisuuden tähtäävän keskustelun välille. Instrumentaalisen ja kommunikatiivisen kielen erottaminen toisistaan, ja vielä enemmän, ehkäpä jopa heideggerilainen heittäytyminen poeettisen kielen piiriin, on perusedellytys dialogisen suhteen avaamiselle.

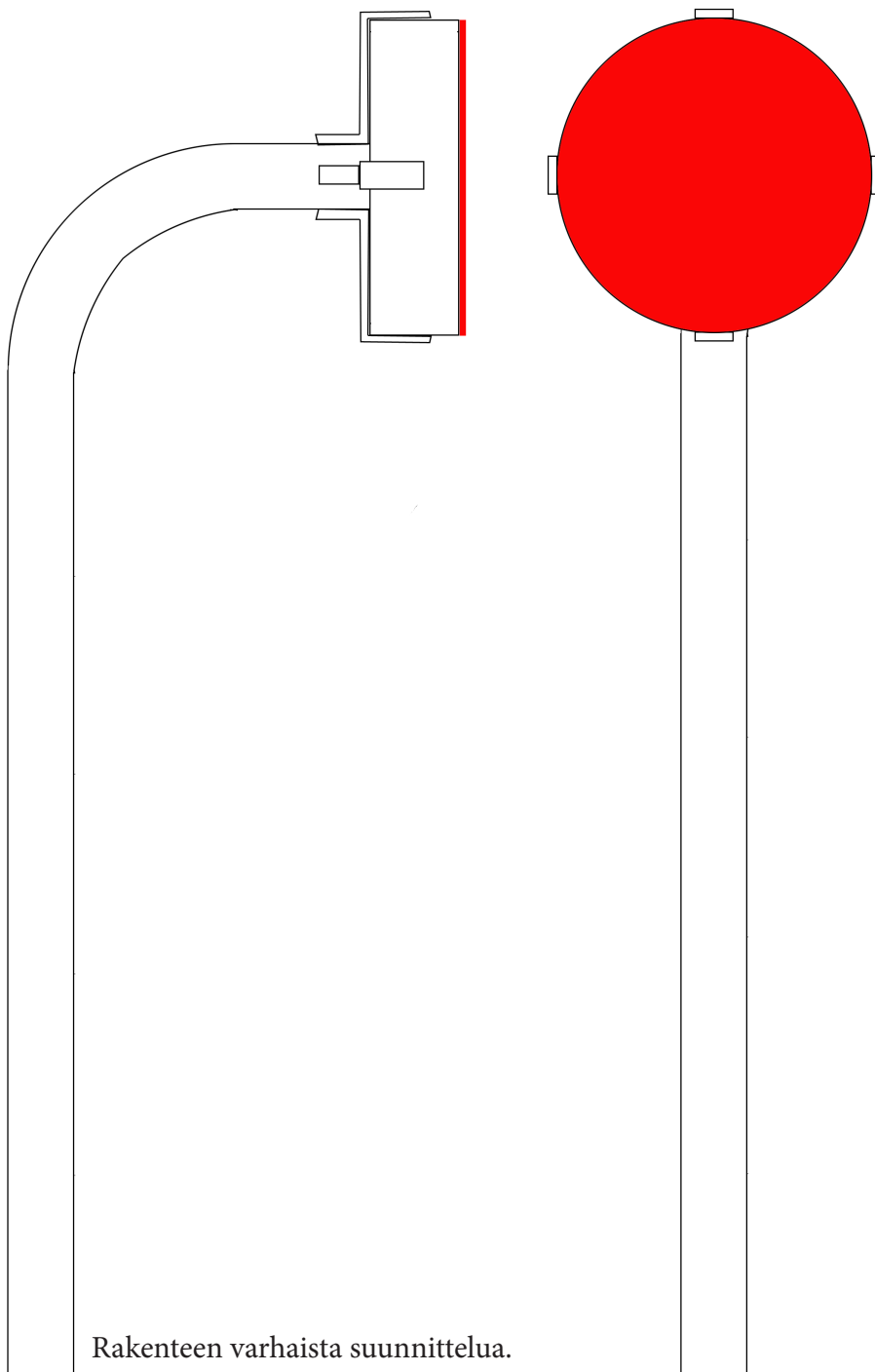
Ensimmäinen vaihe: teoksen suunnittelua

Kesäkuu 2009. Sain Kulttuurikuntoilun keskuspuisto -hankkeelta toimeksiannon valmistaa idealuonnoksia taidetta ja liikkumista yhdisteleviä teoksia varten. Hyvin varhaisessa vaiheessa päätin teoksen liikettä stimuloivan vaikutuksen syntyvän jonkinlaisesta leikkillisestä kommunikaatiotilasta katsojan ja teoksen välillä. Pyörittelyn ja suunnittelun kautta päädyin liiketunnistimien kautta valaistuviin yksiköihin, jotka herättävät kokonaisuuden eloon, kun katsoja liikkuu teoksen tilassa. Kyseisen idean pohjalta suunnittelin kolme erilaista muotoratkaisua eri tyyppisiin tiloihin sopiviksi; tässä vaiheessa sijoituskohteesta ei ollut vielä kovinkaan tarkkoja suunnitelmia. Tiesin että teos, mikäli se toteutettaisiin, tulisi sijoittumaan joko Aurajoen rannoille tai Paavo Nurmen stadionin läheiseen urheilupuistoon. Olin varovaisen innostunut juuri Koroisten alueen rantapenkkojen puolivillistä luontotilasta, minne teos lopulta sitten sijoittuikin.

Valmiin luonnoksen tuli sisältää teoksen idean ja muotoseikkojen lisäksi myös alustavia budjettiluonnoksia sekä teoksen tekniseen toteutukseen liittyviä huomioita. Julkista taideteosta suunniteltaessa budjetti näyttelee tilaajaosapuolen kannalta tekniseltä kannalta

katsoen merkittävää osaa, mutta lähes yhtä suuren huomion saavat teoksen rakenteelliset ominaisuudet. Toisin sanoen kestävyys sää- ja ilkivaltaolosuhteita vastaan. Mikäli teos tulisi toteutettavaksi, se liitettäisiin osaksi Turun kaupungin julkisen taiteen kokoelmia.

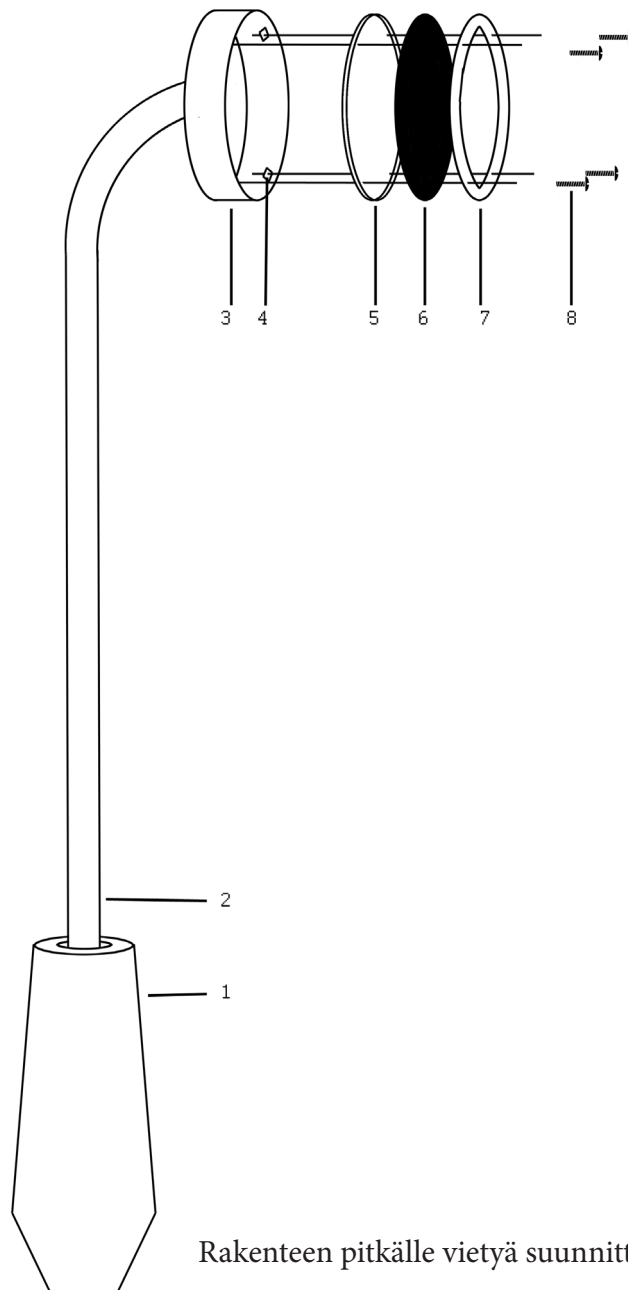
Teosideani sisältämien elektronisten osien vuoksi tilaus-sopimukseen kirjattiinkin Turun museokeskukselle vastuuhuojennuksena kahden vuoden alustava karenssiaika, jonka aikana teos olisi mahdollista ”uudelleen sijoittaa”, mikäli sähköinen toiminnallisuus aiheuttaisi kaupungille liikaa huoltokustannuksia. Itse en tässä vaiheessa vielä tiennyt teoksen sähköistämiseen liittyvistä kysymyksistä mitään. Minulla oli ainoastaan epäily, että interaktiivisuus liikketunnistimien kanssa olisi mahdollista saavuttaa. Vaikka idealuonnokseni olikin yksityiskohdissaan jo lähes toteutus-suunnitelman tasolle viety, juuri kyseinen liikketunnistinaavistus oli työprosessissa muodostua lähes erheeksi.



Rakenteen varhaista suunnittelua.

Karkeasti esitettynä teosluonnoksen pääpiirteet siis rakentuivat teoksen ideaa ja muotoa kuvailevista osista, huoltoon ja kestävyysliittymistä huomioista sekä arvioidusta budjetista. Tehtävänannon toinen vaihe piti sisällään teosidean jatkokehittelyä, joka kohdallani tarkoitti oikeastaan vain perehtymistä materiaaliin yksityiskohtiin. Mistä ja mihin hintaan hankkia teräsmateriaali, polykarbonaatti ja värikalvot. Kuinka syväksi teoselementtien valopesä tulisi jättää, että liiketunnistin vielä mahtuu, ja mistä saada edukkaimmalla hinnalla riittävän hyvin sääsuojattua led-valonauhaa. Teoksen pystytykseen liittyvät kysymykset luvattiin selvittää tilaajan puolesta, mikä lopulta sujuikin juuri niin. Syksyllä 2009 Kulttuurikuntoilun keskuspuisto-hankkeen päättävät osapuolet, kulttuuritoimi, liikuntatoimi ja nuorisosiainkeskuksen väki yhdessä kaupungin arkkitehdin kanssa tekivät lopullisen päätöksen tilata Joitakin teknokukkasia, joka vielä tässä vaiheessa oli nimetön. Yhteyshenkilönäni tilaajaosapuolen kanssa toimi projektin tuottaja Sini Lundgren.

Tilaajan kanssa tehdyn sopimuksen mukaisesti teoksen tuli olla paikallaan elo-syyskuun vaihteessa 2011. Seuraavat puoli vuotta kuluivat aikataulua suunniteltaessa ja erilaisissa



Rakenteen pitkälle vietyä suunnittelua.

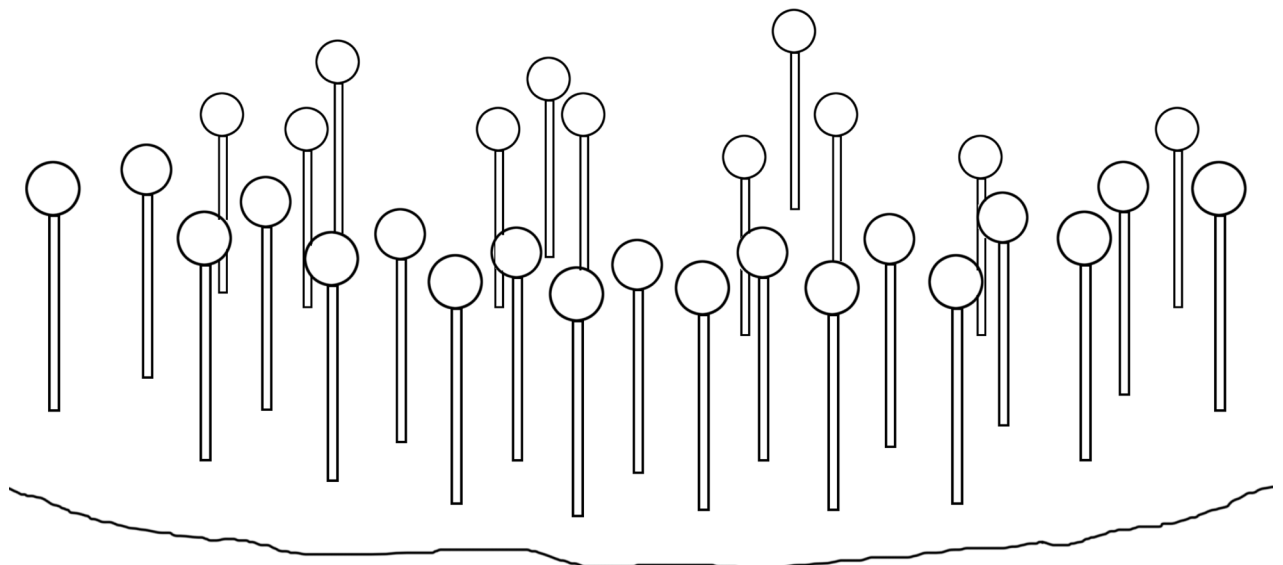
palavereissa. Suunnittelemani aikataulun mukaan minun tuli saattaa teoksen elementit, kolmekymmentäviisi teräksestä muokattua auringonkukkamaista kappaletta, valmiiksi kesällä 2010. Volyymiltaan vähäisemmät viimeistelytyöt olin suunnitellut tehtäväksi seuraavana keväänä. Näihin kuuluivat elektroniikkakomponenttien asennus ja polykarbonaattilinsien värikalvoitus.

Projektin rahoitusjärjestelyjen vuoksi perustin taiteellista luomista varten Kuukkari tuotanto -nimisen toiminimen. Rahaliikenteen hoitamiseksi kaupunki edellytti toiminimeä ja varsinkin ensimmäisen maksuerän kohdalla rahaliikenne oli materiaalikustannusten vuoksi arvonlisäverovelvollisuuden minimirajan ylittävää, joten siltäkin osin tarvitsin toiminimen mukanaan tuomaa y-tunnusta. Budjetti maksettiin kolmessa osassa joista ensimmäinen, prosessin alussa maksettu, sisälsi teoksen materiaalibudjetin ja osan taiteilijan palkkiosta. Toinen osa maksettiin teoselementtien valmistuttua ja viimeinen osa teoksen ollessa valmiina paikallaan. Kirjanpitoasiat ja verotukseen liittyvät järjestelyt hoiti kirjanpitäjä, joten tietomääräni kyseisestä osa-alueesta ei karttunut.

Subjektit havaitsevat

Teoksen esteettinen havainnointi ymmärretään usein dialogiseksi prosessiksi, jossa taide-elämyksen syntyyn vaikuttavat niin katsoja kuin teoskin. Yhtälö ei tietenkään voi toteutua jos toinen puuttuu. Kuten Janne Kurki radikaaliestetiikan manifestissaan nokkelasti huomioi, voi teos helpostikin olla olemassa ilman taidetta, mutta taide ei voi koskaan olla olemassa ilman teosta. ”Ainoastaan tietyissä singulaarisissa olosuhteissa teos toimii mediumina, jota kautta taide tapahtuu. Tällöin subjekti kokee, että hänelle tapahtuu jotain, että taide ikään kuin tapahtuu häntä kohti, vaikka pikemminkin on kyse päinvastaisesta liikkeestä, jolla taiteen subjekti syntyy avautuen tässä liikkeessä kohti jotain.” (Kurki 2007, 29.)

Kurki tuo väittämässään esille, että taidekokemus on yhtäältä ehdottoman subjektiivinen, ajan ja paikan singulaaristen olemusten, ja toisaalta myös taiteen instituutioiden ja niitä



Varhainen sijoitusvisualisointi.

säätelevien rakenteiden ohjailema. Jotta taiteen subjekti, jota taidan dialogiprosessin kuvailun helpottamiseksi tästä lähtien kutsua teos-subjektiksi, voisi tapahtua, on taidekokemukselle annettava oma tilansa. Aika ja paikka, ilmankosteus ja nautittu ravinto, rakastetun kanssa käydyt keskustelut ja luettu runous vaikuttavat katsojasubjektin kykyyn herkistyä ja pysähtyä taidekokemuksen äärelle ja antautua dialogiseen suhteeseen teos-subjektin eli taiteen kanssa.

Käyttötaideteoskonseptin läsnäolo tuo kysymyksenasetteluun vielä toisen kaksisuuntaisen elementin, joka omalta osaltaan alleviivaa dialogisuuden läsnäoloa teoksen analyysissä. Minkälaisia uusia tarkastelupintoja teoksen havainnointiin voidaan liittää teoksen käytettävyyden kautta, mitä käytettävyys ylipäättään voi tarkoittaa taideteoksen yhteydessä, ja vaatiiko käytettävyys taakseen instrumentalisointia? Kohteen instrumentalisointi, mikä meiltä niin näppärästi luonnistuu, on omiaan suodattamaan kaiken herkkyyden havaitsemisesta mutta toisaalta instrumentti, tarvike, saattaa toimia myös väylänä ymmärtää taideteoksen ominaisuuksia.

Filosofi Martin Heidegger (1995) käy läpi totuuden tulemista taiteessa erilaisten rakenteiden kautta. Muun muassa olioiden ja tarvikkeiden. Oliot ovat väistämättä tosia, tarvikkeet saattavat olla tosia, mikäli niiden olemus asettuu totuuteen. Taideteoksetkin ovat tosia joissakin tapauksissa. Oliota ovat oliot sinänsä eli se mikä jotenkin näyttäytyy. Tarvike, taideteoksen läheinen siinä mielessä että se on ihmisen tarpeita varten nimenomaisesti tehty, sijaitsee pelkän olion, itsestään syntyneen ja taideteoksen, itseriittoisen, ikään kuin itsestään syntyneen välimaastossa. Taideteoksen oliomaisuus on siinä miten teos on, ja toisaalta siinä miten se oliomaisuudellaan ilmoittaa jostakin oliomaisuutensa ulkopuolisesta toisesta.

Heideggerin pohdinnat taideteoksesta ja sen olioimitaatiosta nojaavat vahvasti ajatukseen (taide)kokemuksesta itsenäisesti artikuloivana aistielämyksenä joka on, kunhan riittävästi ajattelun olemukseen on syvennytty, saavutettavissa omanlaisenaan, poeettisena kielenä. Heideggerin poesia on irtautumista tavoiterationaalisesta kielestä ja antautumista asioiden perimmäiselle puheelle. Tarvike kumpuaa soveliaisuudesta eli sen muoto palvelee jotain tarkoitusta. Heidegger hahmottelee reittiä teoksen pelkän oliomaisuuden äärelle, missä teos avautuisi soveliaisuudesta ja valmistusnäkökohdista vapautuneena. Siis juuri riisuttuna tarvikemaisuudesta. Tai ehkä pikemminkin instrumentaalisuudesta. Kurjet ja Heideggerit haikailevat puhtaiden ja alkuperäisten kokemusten perään, eikä heitä ja muita samoin haikailevia voi siitä syyttää. Esikielellisen tilan hapuilu kuuluu osaltaan taideteoksen hirvittävään ruumiiseen, joka tuhatvuotisen pullistumisensa aikana on sisällyttänyt itseensä hullumpiakin ajatuksia. Totuutta ei voida ohittaa virheenä. Totuudellisuus ei ole sen huonompi attributti teokselle kuin materiaalisuus tai jokin muu.

Konkreettisena sovelluksena *Joitakin teknokukkasia* -teoksen tarvikemaiseen totuudellisuuteen voisi lähteä tarkastelemaan teoksen soveliaisuuden myötä. Asettuuko teos omalla subjektiviteetillään jonkin monikeskisen toiminnan osakappaleeksi. Näyttäytyykö teknokukkaisten perimmäinen olemus yhtä varmasti kuin se näyttäytyy niissä maalaisnummon riipaisevissa tohveleissa, joista Heidegger havaitsi niin paljon. Sain teostani käsittelevän

kirjeen sähköpostitse:

”Hei,

Kiitos paljon hienon taideteoksen tekemisestä! Teknokukkaset ovat aivan mahtava teos ja ne ilahduttavat minua joka-aamuisella lenkilläni. Ne ovat aamuni pelastus ja saan niistä valtavasti energiaa joka aamu kun kuljen siitä ohi. Odotan jo ennen teosta, että ihanaa, kohta pääsee kokemaan taas valoelämyksen! Hidastan kohdalla ja menen uudestaan ohi. Minulla on valoissa lempikohtakin, jossa on mielestäni hienoimmat väriyhdistelmät. Kiitos paljon valopiristyksestä ja terapiasta, loistava teos!”

Kirjeen lähettänyt henkilö kuvailee teoksen käyttöä ja kohtaamisesta syntyvää hyvää tuulta. Taideteoksen muoto ja logiikka näyttäytyvät kaikessa yksinkertaisuudessaan tarkastellessamme sitä ikäänkuin tiettyä tarkoitusta varten valmistettuna tarvikkeena. Tarkoitus, tai soveliaisuus paljastuu subjektien välisessä resonanssissa, kommunikaatioprosessin onnistumisessa, siinä, kuinka totta se kenellekin on.



Kolmitelavalassin äärellä metalliverstaalla.

Toinen vaihe: teoselementtien valmistus osa 1

Kesäkuu 2010. Tarvitsin teoselementtien valmistusta varten varustukseltaan ja mitoiltaan riittävän metalliverstaan. Oma 30 neliön työhuoneeni olisi ollut auttamatta liian pieni kolmenkymmenenviiden, kolme metriä pitkän teräsauringonkukkasen valmistukseen. Sitäpaitsi tulityöt, joita kappaleiden valmistus laajamittaisesti edellytti, olivat omassa ateljeetilassani vuokranantajan toimesta kielletty. Tarvitsin paljon tilaa, raskasta työtä kestäviä voimatyökaluja ja assistentin avukseni. Teosta luonnostellessani olin nimittäin päätenyt hurjaan ajatukseen. Sen sijaan että tilaisin terästyön metalliverstaalta, tekisin kaiken, tai ainakin mahdollisimman paljon itse. Itse tekemistä siivitti osin romanttinen ajatus kuvanveistäjyyden fyysisyydestä, osin haluttomuus maksaa alihankkijalle tuon työosion tekemisestä, ja osin halu olla konkreettisesti kosketuksissa pienimpäänkin saumaan ja ruuvien paikkaan teoksessa. Työprosessin edetessä konkreettisimmin minua lähelle tuli juuri teoksen fyysisten ominaisuuksien täydellinen tunteminen.

Työprosessin tämän vaiheen kutsuminen luovaksi olisi haihattelevaa romantisointia. Teoselementtien valmistus oli raskasta liukuhihnatyötä sanan parhaassa merkityksessä. Olin suunnitteluvaiheessa ottanut yhteyttä Turun ammattikorkeakoulun teollisen muotoilun osaston metallitöiden opettajaan Pekka Kärkkäiseen. Muistin Kärkkäisen etäisesti omilta Piirustuskoulun vuosiltani. Hän oli opettanut minua hitsauksessa. Tiedustelin Kärkkäiseltä



Töissä Doran kanssa. Eri työvaiheita.

mahdollisuutta vuokrata koulun metalliverstasta kesäkuuksi ja mahdollisuutta saada teollisen muotoilun opiskelijoista joku kiinnostumaan projektiassistentin työharjoittelu tehtävästä. Molemmat onnistuivat. Sain avukseni kolmannen vuoden opiskelijan Dora Söderlundin, jonka apu teoskappaleiden valmistuksessa osoittautui korvaamattomaksi.

Hankimme teoselementtien varsia varten kolme metriä pitkiä teräsputkia. Halusin tehdä varsista selkeästi pidempiä koska tiesin, että pystytysvaiheessa teokset ankkuroitaisiin maan alle sijoitettuihin betonielementteihin, enkä tiennyt kuinka paljon varren mitasta ne nielisivät. Dora sorvasi kolmitelavalssiin sopivan kokoiset lestit teräsputkien taivutusta varten. Verstaalla ei ollut valmiina riittävän suuria lestejä. Taivutimme jokaisen putken toisen pään kaarelle. Joissakin putkissa taivutimme kaartaa yli 90 asteen ja joissakin jätimme kaaren hieman vajaaksi. Muuttelimme myös kaaren sädettä jotta teoselementteihin saataisiin keskenäistä vaihtelevuutta.

Teoselementtien valopesiä varten leikasimme ainevahvuudeltaan 2,5 millia vahvasta teräspellistä paloja valopesien sylinterimäisiä seinämiä varten. Ainevahvuus vastasi varsiosien vastaavaa, mikä on varsinkin ulkotiloihin suunniteltua hitsaustyötä ajatellen tärkeää. Lämpölaajeneminen voisi muuten rikkoa sauman. Pelti saatiin sylinterimäiseen muotoon ohutlevymankelissa, minkä jälkeen sauma kiinnitettiin pistehitsaamalla. Teimme valopesien kehiä kolmea eri kokoa. Valopesien pohja ja linssin valopesään kiinnittävä vanne tilattiin vesileikkaukseen erikoistuneelta yritykseltä. Täydellisten ympyrämuotojen valmistaminen käsityökoneilla olisi ollut turhaa materiaalin ja ajan haaskausta.

Valopesiin hitsattiin linssiä varten kiinnityskappaleet ja varret kiinnitettiin. Halusin jättää kaikki hitsaus-saumot näkymättömiin, jotta säästyisin pintojen viimeistelytyöltä. Tämä oli esteettinen valinta.

Merkitseminen dialogi

Kysymyksiä instituution roolista

Taiteen instituutioilla tarkoitetaan useimmiten museoiden, gallerioiden, taiteen rahoittajien ja erilaisten asiantuntijatahojen kaltaisia taidekentän toimijoita. Tässä työssä ymmärrän instituution käsitteen kattavan myös tietyt taiteen tekemiseen ja esittämiseen liittyvät, paikkansa vakiinnuttaneet käytännöt. Lähes poikkeuksetta tiedämme kohtaavamme juuri taideteoksen sellaisen sattuessa tiellemme, ja tämä konventionaalisiiin esitystapoihin liittyvä konventionaalinen tunnistus virittää mieleemme tietynlaiselle, usein ennalta määritellylle taajuudelle. Toiset ottavat käyttöön taiteen tarkasteluun varatun herkkyyasetuksen ja myhäilevät kriittishenkisesti, toiset poistavat varmistimia milloin mistäkin. Niin taidekentän virallisilla instituutioilla, kuin esitys- ja vastaanottokonventionaalisillakin instituutioilla on oma roolinsa niissä moniäänisissä dialogeissa, joissa taiteen käsitettä jatkuvasti määritellään ja uudelleenmääritellään.

Taideteoksen on identifioituttava omien attribuuttiensa kautta teos-subjektiksi samoin kuin

katsojan on identifioituttava katsojasubjektiksi. Dialogisuus voi tapahtua ainoastaan tilassa, jossa kaksi tai useampi subjektia on avoimena vuorovaikutussuhteelle. Modernin taiteen piirissä, missä teoksen fyysiset attributit eivät välttämättä identifioi teosta taiteeksi, tulee taidetta tukevien, perinteisesti sekundäärisiksi miellettyjen rakenteiden, kuten taideinstitutoiden, rooli määrääväksi. Joseph Kosuth huomioi käsitetaiteen manifestissaan ”että jos joku [Donald]Juddin laatikoista nähtäisiin roskilla täytettynä, asetettuna tehdasympäristöön tai jopa pelkästään asetettuna kadun risteykseen, sitä ei tunnistettaisi taiteeksi. Sen ymmärtäminen ja arvostaminen taideteokseksi on välttämätöntä a priori, ennen sen näkemistä, jotta voi ”nähdä” sen taideteoksena.” (Kosuth 1990, 63.)

Gallerian tai museon rooli teos-subjektin osoittajana on ollut määräävä koko modernistisen taiteen kauden ajan. Galleriat ja museot ovat ihmisille tuttuja eikä asiasta kiinnostumattomien tarvitse niissä vierailla. Asiat saavat identifioitua niissä kenenkään häiritsemättä ja esimerkiksi juuri edellämainitut Juddin laatikot ovat identifioituneet teos-subjekteiksi näiden institutioiden kautta. Taidekontekstin tuottamien identifioitumisien voima on merkittävä.

”Mäntän kuvataideviikoilla kävelin Pekilossa näyttelyalueesta rajattuun tilaan, jossa säilytettiin siivousvälineitä. Moppeja ja siivouskärryjä. Lattialle oli asetettuna muutamia ämpäreitä, joihin putoili vesipisaroita katon vuotamista. Käsittelin ”installaatiota” välittömästi taideteoksena. Ilmeisestikin vahingossa.” (Eero Merimaan muistikuva. Kirjattu tätä kirjoitettaessa.)

Yhdysvaltalainen fluxus-taiteilija Dick Higgins koreografoi Porin taidemuseossa näyttelynsä avajaisissa performanssin jossa katsojat kutsuttiin osallistumaan teokseen taiteilijan ohjeiden mukaisesti. Ohjeistus kuului jotenkin näin: nosta vasen jalkasi. Ojenna vasen jalkasi. Astu etenpäin. Nosta oikea jalkasi. Ojenna oikea jalkasi. Astu eteenpäin. Jne. Avajaisväki saapasteli pitkin poikin näyttelyhallia erittäin tunnistettavalla näin-liikumme-taiteen-esittämiseen-pyhitetyssä-paikassa-kun-olemme-syventyneinä-taiteen-tarkasteluun -tavalla. (Eero Merimaan muistikuva. Kirjattu tätä kirjoitettaessa.) Higginsin performanssi esitti nerokkaasti taideinstituution yleisössä synnyttämän reaktion. Katsoja performoi omaa katsojuuttaan käyttäytymällä, ja yhtä varmasti myös kokemalla, tiettyjen ennako-oletusten mukaisesti. Taideinstituutio paitsi määrittelee teoksen, myös ohjastaa katsojasubjektin asentoa tilassa.

Julkisen taiteen piirissä teoksen identifioituminen teokseksi on perinteisesti hoidettu joko jalustojen, tai uudemmassa taiteessa alleviivaavan sommittelun tai muodon, avulla. Katsojan identifioituminen on jätetty pääasiallisesti julkisen tilan käyttäjien murheeksi. Julkiseen tilaan asetetun teoksen tulee poikkeuksetta identifioitua taideteokseksi, jotta se ei identifioituisi joksikin muuksi julkiseen tilaan asetetuksi kappaleeksi. Teos toteutuu taiteena esityskonventioidensa kautta, mutta dialogisuhde yleisön kanssa saattaa jäädä juuri esityskonventioiden vuoksi hyvinkin pinnalliseksi.

Toisaalta voimmekin esittää kysymyksiä julkisen taiteen olemuksesta. Voidaanko julkista taidetta edes tarkastella samojen lasien lävitse kuin muuta taidetta?

Modernille julkiselle taiteelle voidaan Sari Karttusta mukaillen määritellä kolme erilaista syytä olla olemassa. Yhtenä olemassaolon syynä voidaan nähdä oletettu positiivinen vaikutus yhteisöön esteettisen rikastumisen ja ympäristön humanisoitumisen kautta. Taideteos kaunistaa ja siten siis oletetusti parantaa ympäristöä ja on siis hyväksi ihmisille. Toisena olemassaolon syynä voidaan nähdä teoksen välinearvo tietyn tapahtuman tai historiallisesti merkittävän hahmon muistomerkkinä. Kolmantena olemassaolon syynä voidaan nähdä teoksen perlokutionaarinen käyttö. Teoksen sijoittaminen julkiselle paikalle kertoo julkisen vallan sitoutumisesta humaaniin arvomaailmaan. (Karttunen 2000, 46.)

Karttunen kokee edelliset olemassaolon syyt niin voimakkaina, että uskaltautuu jopa ehdottamaan julkista taidetta omaksi taiteen alalajikseen. Tämä on ymmärrettävää siinä mielessä, että vallitsevan taideajattelun puitteissa modernille taiteelle ei varmastikaan voitaisi määritellä edellisen kaltaisia ”olemassaolon syitä”, vaikka todellisuudessa taustalla vaikuttaisivatkin erilaiset valtarakennelmat. Karttusen listaus saa tukea suomalaisen kulttuuripolitiikan linjauksista aina 1800-luvun lopulta. Nämä linjaukset ovat määritelleet taiteen käyttöarvoa kansallisen identiteetin rakentajasta jälkimodernin kulutusyhteiskunnan innovaatioteollisuuden tuotantovälineeksi. (Anttila 2008, 52.)

Siinä missä galleriataide pystyy institutionalisoituun asemaansa vedoten ainakin periaatteessa väistelemään poliittisia ja taloudellisia vaateita, on julkinen taide juuri julkisuutensa vuoksi väistämättä sidoksissa niihin. Toisin sanoen: ollakseen olemassa julkisen taideteoksen pitää tavalla tai toisella tyydyttää useita, myös taiteen ulkopuolisia tahoja. Julkiseen tilaan sijoitettu kappale on aina väistämättä muiden tilankäyttäjien armoilla. Kansalaisten tyytymättömyys tai silkka huliganismi voivat poistaa taideinstituution hyväksymänkin teoksen maisemasta. Pysyvä taideteos joutuu myös kohtaamaan urbaanin miljöön muutokset.

Joitakin teknokukkasia on tilaustyö. Se on osa pysyväksi miellettyä, Turun kaupungin julkisen taiteen kokoelmaa. Näin ollen sen suhde taidetta määrittelevään instituutioon on kiinteä. Katsojasubjekti, kuka tahansa ohikulkija, on teoksen kohdatessaan kuitenkin oman havaintokykynsä varassa. Teoksen muotokieli antaa katsojalle vihjeitä siitä, että hän on tekemisissä taiteen kanssa, eikä kokemus näin ollen voi olla kokonaan riippumaton instituution läsnäolosta.

Välivaihe: elektroniikkaosien valmistus, ulkona on talvi.

Maalis- huhtikuu 2011. Teoselementtien elektroniset osat kokosin keittiönpöydälläni. Kaikkialla oli johdon pätkiä, pussukoita ja papereita ja tunnistin- ja valaistuskomponentteja. Elektronisiin sovelluksiin erikoistunut taiteilija Olli Suorlahti oli näyttänyt minulle malliksi, miten liiketunnistimen kytkennät hoidetaan. Elektronisten osien asennus oli työvaiheista minulle selkeästi haastavin, koska en tunne kyseistä aluetta laisinkaan ja ajatteluni karttaa matemaattisloogisiin järjestelmiin sidottuja malleja. Olin juuri ylittänyt budjettini hankkimalla minulle liian kalliita aktiiviliiketunnistimia ja valaistukseen tarvittavat kolmekymmentäviisi metriä sääsuojattua led-valonauhaa ja kuten aikaisemmin mainitsin, juuri sähköistys oli

koitua teoksen valmisusprosessin kompastuskiveksi. Tässä vaiheessa teoksen lopullisesta asennuksesta ja sähköistyksestä vastaava Turku Energia halusi myös tietää teoksen vaativan virran kokonaiskuormituksen, mikä ei kitusähköisten komponenttien vuoksi noussut korkeaksi.

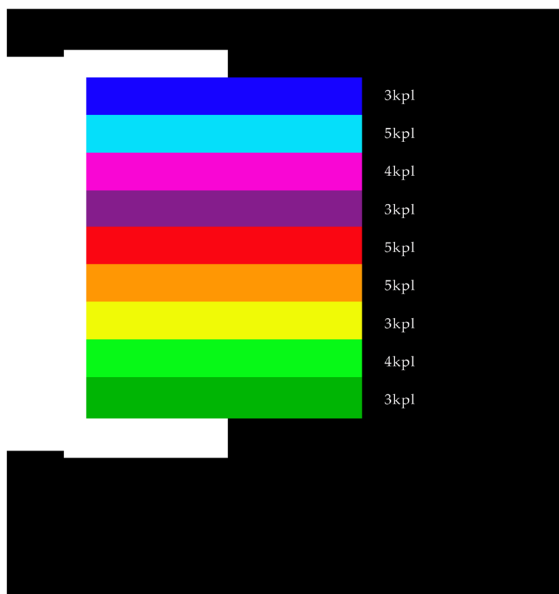
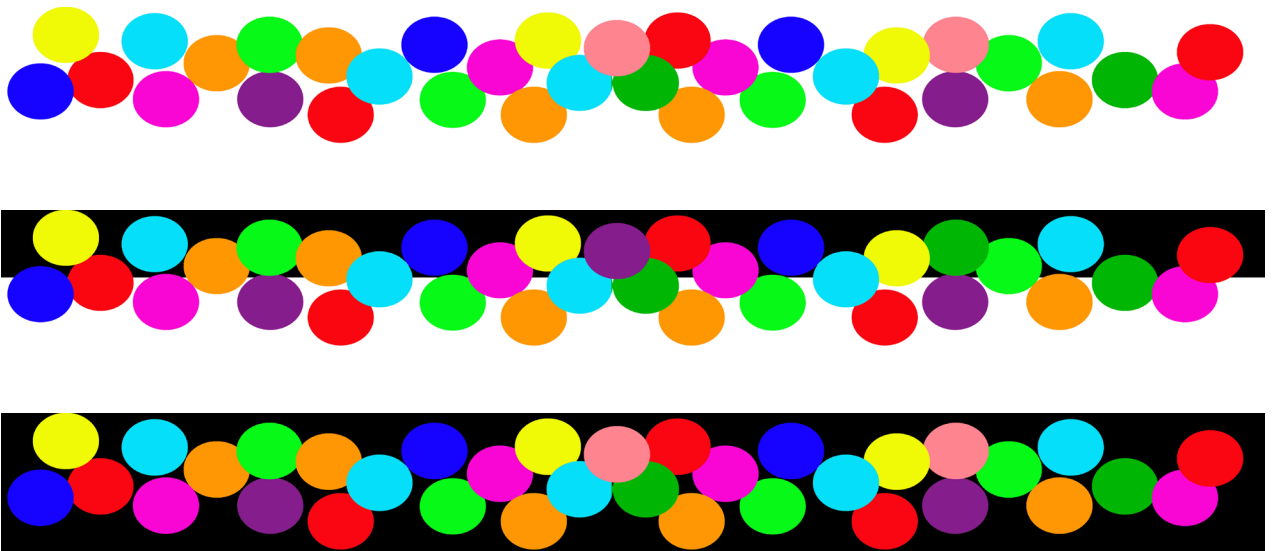
Hieman aikaisemmin olin tullut oppineeksi liiketunnistimien toimintalogiikasta teoksen valmistuksen kannalta oleellisia seikkoja. Naivisti olin kuvitellut voivani asentaa minkä tahansa liikettä rekisteröivän tunnistimen veistoselementin valopesään, mutta niin kutsutut PIR-tunnistimet, joita olin niiden edukkaan hinnan vuoksi tarkastellut, eivät toimisi suljetusta tilasta käsin. Liiketunnistin oli teoksessani suunniteltu asennettavaksi veistoselementin valopesään värjätyn polykarbonaattilevyn taakse. PIR-tunnistimet mittaavat ympäröivän tilan lämpötilan vaihteluita ja jos sensori peitetään, ei muutos tule havaituksi. Hikoilin peloissani ja ryhdyin tutkimaan vaihtoehtoisia mahdollisuuksia. Suurimpana pelkonani oli mahdollinen pakko kajota teoksen toimintamekaniikkaan, joka väistämättä myös johtaisi muutoksiin teoksen ulkoasussa. Toisaalta kuitenkin uskoin tekniikan mahdollisuuksiin ja oikeanlaisen sensorin löytymiseen. Vaihtoehtona PIR-tunnistimille onnistuin löytämään aktiiviliiketunnistimia, joiden toiminta perustuu infraäänipulsseihin. Tunnistin lähettää kaikuluotaavaa pulssia, joka kohteesta takaisin heijastuessaan kytkee tunnistimen ohjaaman laitteen toimintaan. Tämän tyyppisiä laitteita käytetään esimerkiksi supermarkettien liukuovien avaamiseen. Suorituksen kestoa, sensorin herkkyyttä ja havaitun liikkeen laatua oli mahdollista säätää kaukosäätimellä. Aktiiviliiketunnistimet olivat neljä kertaa kalliimpia kuin aiemmin havitteleman PIR-tunnistimet. Lohdutuksena jokaisen tunnistimen mukana kuitenkin tuli yksi kova makeinen. Lopussa olin jo niin nopea, että pystyin tekemään kytkennät samassa ajassa kun imeskelin karkin.

Elektroniikkaosien valmistus aloitettiin liiketunnistimen kytkentöjen kanssa. Liiketunnistimeen liitettiin aluksi syöttövirtaa varten johdot, jonka jälkeen johdoitettiin liiketunnistimen kytkennät. Tämän jälkeen liiketunnistimesta johdettiin valaisimen tarvitseva syöttövirta. Led-valonauhaa varten ei ollut olemassa niin kutsuttuja pikaliittimiä joiden kanssa johdotus olisi ollut nopeasti kunnossa, vaan minun piti juottaa kolvin ja tinan kanssa jokainen johto paikoilleen. Poltin sormeani useasti. Onnekkain sattuman johdosta valitsemani liiketunnistimet kuitenkin toimivat 12 voltin tasavirralla, samoin kuin led-valotkin, eikä erillistä muuntajaa enää tarvittu. Riitti että teoksen syöttövirta olisi oikeanlaista. Kokonsa puolesta tunnistimet olivat myös sopivia. Olin määritellyt teoselementtien valopesien syvyyden toisenlaisten tunnistimien mukaan. Osa liiketunnistimista oli suunniteltu kytkemään useamman veistoselementin valaistus, joten mainitsemiani kytkentöjä piti tehdä kolmenkymmenenviiden sijasta vain kaksikymmentäyksi. Työmäärä oli silti kokemattomalle asentajalle haastava. Pakkasin valmiit elektroniikkaosat pieniin pahvilaatikoihin odottamaan asennusta.

Subjektien dialogi

Taideteoksen dialoginen tapahtuma

Instituutiiriippuvaisuuden muodostaessa toisen navan dialogisuhteen tarkasteluun haluan tuoda toiseksi tarkkailuposioksi taideteoksen tapahtuman ja sen fenomenologisen luonteen. Tässä lähestyn liikettä avaavana tekijänä subjekti-identifikaatiolle ja dialogin muodostumiselle. Turun taidemuseon kokoelmissa on Victor Westerholmin näennäisesti harmiton maalaus lehmistä koivikkomaisemassa. Teoksessa toteutuu jo barokkiajoilta periytyvä kikka maalauksen diegeetin muuttumisesta – shifting gaze- suhteessa katsojan liikkeeseen. Maalauksen keskushenkilö, lehmä, on sijoitettuna katsojan ja maalauksen perspektiivin suhteen juuri optimaaliselle korkeudelle. Mistä tahansa suunnasta maalausta katsookin niin voi olla varma, että lehmä katsoo takaisin. Lehmän katse seuraa teoksen ohittavan katsojan katsetta aktiivisesti haastaen näyttelyvieraan osaksi teoksen tapahtumaa. Toisena, selkeästi modernimpana, mutta yhtä kaikki mainiona esimerkkinä, voisi mainita Pasi Karjulan ja Marko Vuokkolan muodostaman OLO-työryhmän peilinkirkkaiksi hiotut teräskuulat Helsingin Hietalahden satama-altaan ympäristössä (OLO N:o 22, 2000). Taiteilijat etsivät työn paikaksi niin kutsuttuja epäpaikkoja. Paikkoja, jotka ovat niin mielenkiinnottomia,



Värisomittelua.

että ”jättävät hädintuskin varjoa” (Hannula 2001, 92). Epäpaikkojen kiinnelkohdattomuus ja tapahtumattomuus nostavat peilaavien pallojen pinnassa tapahtuvat vääntymät ja muutokset esille ja palauttavat ne osaksi katsojan läsnäoloa. ”OLOn peilipalloilla on yksi erittäin tärkeä, juuri niille ominainen ominaisuus. Ne vaativat reaktiota. [...]Tilanteen voima tiivistyy kun huomaat, että kykenet itse vaikuttamaan pienin askelin, painonsiirron jalalta toiselle mitä pallot kertovat”. (ibid., 94.) Peilautuvia pintoja on sittemmin käyttänyt julkisissa teoksissaan myös esimerkiksi Merja Pitkänen teoksessaan Pearls (2011) ja Anish Kapoor esimerkiksi Cloud Gate (2006) ja Sky Mirror -teoksissaan (2001 - 2006) .

Kartesiolaiseen perspektiivioppiin erittäin kiinteästi sitoutunut länsimainen visuaalinen ajattelu ruokkii yhden näköpisteen logiikkaa suhteessa kohteeseensa. Maalaukset, veistokset ja muut kappaleet nähdään perspektiivin kautta ikkunoina tai objekteina, aina alisteisena katsojan määrittävälle dominanssille. Analyysi kuitenkin redusoi kokemuksen nimenomaisesti juuri vastaanottamisen tilaksi, kun taas transsendenssi, siirtyminen teoksen maailmaan, liittää katsojan osaksi taideteosta ja mahdollistaa uuden, visuaalisen ja esteettisen ajattelun.

Konkreettisesti läsnäoloon reagoivat teokset eroavatkin perinteisistä, merkkimäisistä teoksista juuri vaateliaisuutensa kautta. Teokset identifioituvat teos-subjekteiksi äänekkäästi ja ikään kuin ohi institutionaalisen rakenteen. Kommunikaatioprosessi saadaan siis käyntiin taidediskurssissa ilman varsinaista taiteeksi osoittamista. Graniittijalustoja ei tarvita. Katsoja kiinnittyy teoksen tapahtumaan ensisijaisesti oman liikkeensä itsekeskeisessä lumouksessa, ja kommunikaatioprosessin kannalta ensisijaisen tärkeä teoksen objektiluonteen kieltäminen tapahtuu. Kuin itsestään.

Toinen vaihe: teoselementtien valmistus osa 2

Kesäkuu 2011. Teoselementtien lopullisen viimeistelyn suoritin omassa ateljeessani Pääskyvuoren kasarmilla. Kannoin ruuvipenkkin pihamaalle, jotta tilaa ja happea olisi riittävästi.

Teoselementtien rakennusvaiheessa joihinkin osiin oli jäänyt pieniä koloja ja avoimia saumoja, jotka halusin vielä sulkea hitsaamalla. Myös elementtien sisälle piti asentaa kiinnityskappaleet liiketunnistimien kiinnitystä varten. Olisin tässä vaiheessa jo halunnut hieman oikoa mutkia ja hoitaa tunnistimien kiinnityksen teoselementin pohjaan liimalla kiinnitetyllä vanerin palasella, mutta assistenttini Dora Söderlund sai minut muuttamaan mieleni ja käyttämään metallisia sovitinkappaleita. Dora valmisti Turun ammattikorkeakoulun teollisen muotoilun osaston metalliverstaalla teräspalat, joissa oli tarkkaan sijoitetut reiät kiinnitysruuveja ja johtoja varten. Hitsasin metallipalat teoselementtien valopesien pohjaan vuokraamalla mig-hitsauskoneella. Umpesin myös valopesiin jääneet saumat. Näkyviin jääneet saumat hioin kulmahiomakoneella. Tässä minua auttoi ystäväni Tommi Siivonen. Oli miellyttävää työskennellä ulkona kauniissa ilmassa. Lopuksi käsittelin valopesät valkoisella panssarimaalilla jonka tarkoituksena oli suojata valopesää korroosiolta ja antaa valaistukselle lisää heijastetta.

Värillisiä linsejä varten tein tietokoneella alustavan värisommitelman. Polykarbonaattimuovi, jota käytin linssien pohjamateriaalina oli väritöntä ja suunnitelmani oli käyttää linssien värjäykseen mainosteippauksissa käytettävää mattapintaista ja erittäin väri-intensiivistä kalvoa. Mainosnerg- nimisessä mainosteippausyrityksessä oli saatavilla riittävän laaja valikoima erilaisia värivaihtoehtoja. Dora osasi kiinnittää kalvot linseihin virheettömästi niin ettei kalvon alle jäänyt harmillisia ilmakuplia.

Teoselementtien viimeistely valmistui elektroniikkaosien asennukseen. Aiemmin valmistamani liiketunnistin-valaisin yhdistelmät sopivat valopesiin täydellisesti. Doran tekemät kiinnityskappaleet toimivat moitteettomasti ja led-valonauha oli helppo kiinnittää valopesän reunoille sen omalla tarrakiinnityksellä. Testasin jokaisen elektroniikkakomponentin toimivuuden.

Käytettävyys instrumentaaliulottuvuuden takana

Liikkeen vaikutus havaintoon on luonnollisestikin karkea esimerkki katsojan/ tekijän ja teoksen dialogisesta suhteesta, mutta omalla tavallaan myös purkaa kohtaamiseen, tapahtumaan vaikuttavat komponentit helposti käsille. Loppujen lopuksi kyse on aina vuorovaikutussuhteesta, joka tapahtuu vaikka osapuolet eivät sen eteen mitään tekisikään. Kun katsoo, tulee katsotuksi. Tämän yksinkertaisen, mutta käänteentekevän huomion jälkeen katsojasubjekti on asettunut dialogin prosessiin. Miten hän vastaa tähän huomioon? Hyväksyykö hän maailman ilmaantumisen aktiivisesti vai pitäytyykö hän passiivisen affektoitumisen tilassa? Juha Varto kuvailee ajatuksen heräämistä, siirtymistä vastaanottajasta toimijaksi osuvasti: ”Passiivisen, pommituksen kohteena olemisen sijaan ihmisessä herää aktiivinen kiinnostus, joka kohdistuu siihen, kuinka jokin on ilmaantunut, tullut nähtäväksi ja koettavaksi, kuinka jokin avautuu aistisessa (nähtäväksi, kuultavaksi, tunnistettavaksi, maistettavaksi, haistettavaksi), kuinka jokin on niin samaa kehon kanssa, että se tulee kehollisesti todeksi (kuten näkyjen kohdalla: ajatelkaa ihmistä, joka kohtaa pyhimyksen, ufo-olennon, tontun tai kangastuksen)” (Varto 2008, 64).

Havahtuminen tähän maailman ilmaantumiseen vie katsojasubjektimme väistämättä vieraille vesille. Pois analyttisestä, arvioivasta ja arvottavasta kohti empatiaa, kompromissia ja yhteisymmärrystä. Uuden tiedon tai tietoisuuden lähteille. Vuorovaikutteisen tilan yksi ja ehkäpä ainoa edellytys on teos-objektin objektiluonteen kumoaminen. Objekti on esine eli instrumentti, jonka käyttöominaisuuksiin kuuluu olennaisesti käyttäjänsä tarkoituksien toteuttaminen. Objektit ovat olemassa tätä varten. (ks. Hannula 2001, 102.) Ymmärrämme intuitiivisesti, että esimerkiksi ihmisten välisessä kommunikaatiossa toisen osapuolen käsittely omien tarkoituksien kautta tai niiden edistämiseksi ei tuota monipuolisia näkemyksiä maailmasta, vaan ainoastaan kapeakatseisuutta ja pahaa mieltä. Miten tällainen yksisuuntainen suhde mihinkään muuhunkaan, tietoa ja kokemusta sisältävään olioon, tuottaisi jotain muuta?

Teos-objekti ei siten muodostu teos-subjektina siihen katsojasubjektin heijastamien mielikuvien tai pohdintojen kautta, vaan ainoastaan katsojasubjektin oman position

tarkastelusta ja kyseenalaistamisesta. Katsojasubjektin tulee sitoutua avoimeen dialogiseen tilaan. Kolmanteen sellaiseen? tilaan? siis. Ja avautua teos-subjektin ilmaantumiselle vailla halua määritellä, kategorisoida tai merkitä. Tienoo, se mitä vasten kaikki piiryy, paljastuu vain kontemplaation kautta.

Mitä sitten tarkoittaa teoksen käyttäminen? Olen käsitellyt useasti taiteellisessa työskentelyssäni materiaalin tarvikeomaisuuden roolia ja siitä kumpuavaa resonanssia teoksen tapahtumassa. Erilaiset materiaalit kantavat muassaan suunnatonta määrää erilaisia kulttuurisia viitteitä, jotka väistämättä osallistuvat tapahtumaan, vaikka olisivatkin lähes tunnistamattomiksi silppoutuneet. Dialogi on siis käynnissä myös taiteilijan ja hänen materiaaliensa välillä.

Taidehistoriallinen dialogi

Julkisen taiteen sirpaleinen identiteetti

Palaan hetkeksi takaisin taiteen institutionaaliseen muotoon ja pohdiskelen taiteen historian kysymyksiä. Kiinnittyminen pelkästään taidehistoriaan olisi sinänsä hieman vahingollinenkin ratkaisu taideteoksen teos-subjektiviteettiä jäljitettäessä. Ymmärtääksemme julkisen tilan ja paikkasidonnaisuuden merkityksiä julkisen taiteen kommunikoinnissa, tulee meidän kuitenkin luoda katsaus mekanismeihin, jotka sen taidehistoriallisen evoluutioprosessin kautta mahdollistivat.

Modernin julkisen kuvanveistotaiteen liikkeellelajittaja. Rodin. *Helvetin portit* ja *Balzac*, eikä vain. Kaikesta itseriittoisuudesta ja ajattomuudesta huolimatta ei moderni(stinen) kuvanveisto ole kovin kaukana kivipaasien päällä pönöttävistä arvokkaista herrasmiehistä. Rodin ja *Balzac*. Rodin Helvetin porteilla.

Vaikka Rodin olikin naivin nerokas kuvanveistäjä, hän ei kuitenkaan ollut uusien ilmaisukeinojen tai mullistavien ajattelukanavien luoja. Rodin oli Michelangeloon päin haikaileva konservatisti. Vaikka moderni kuvanveisto sai enemmän virtaa ja voimaa maalaustaiteen sisällä tapahtuneista muutoksista - Cezannelta ja myöhemmin Picassolta - kuin kuvanveistäjä Rodinilta, Rodinin merkitys nousee jalustalle puhuttaessa nimenomaisesti julkisesta kuvanveistotaiteesta ja sen muutoksesta. Tai voisimme kai puhua jopa murroksesta. *Helvetin portit* ja *Balzac* tilattiin molemmat täyttämään monumenttitaiteen arvokasta tehtävää. *Balzac* oli tarkoitus asettaa juhlistamaan merkittävää kirjailijaa ja *Portit* Koristetaiteen museon sisäänkäyntiä. Molemmat tehtävänannot kuitenkin raukesivat, ja toimestaan täyttymättöminä teokset jäivät jonkinlaiseen välitilaan, omaan kiirastuleensa, jossa teosten logiikkaa ylläpitävät sidokset murtuivat paikattomuuden ja lukuisten kopioiden kautta. Monumentaalilogiikan negaatioita.

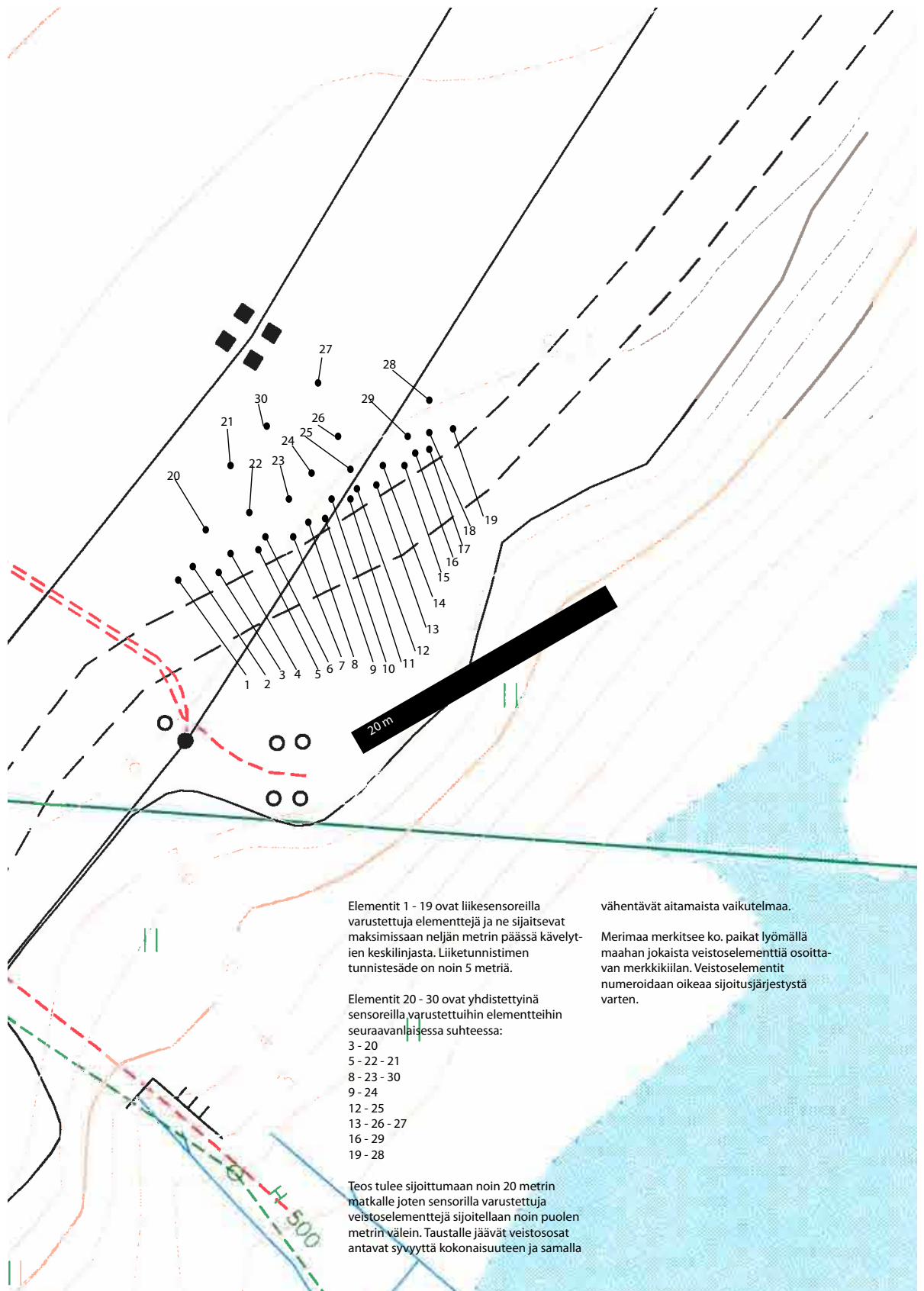
Uudentyyppisen julkisen taiteen diskurssi on historiallisesti jäljitettävissä 1960-luvulta lähtöisin olevaan modernismin halkeamaan taiteessa. Halkeama säröili moniin suuntiin, ja vaikka esimerkiksi maataide muodosti merkittävän ja aistillisesti hyvinkin koukuttavan juonteeseen, teoreettisesti mielenkiintoisemmat idut löytyvät happeningistä ja varhaisesta

feministitaiteesta niiden yhteisöllisten ja sosiaalipoliittisten voimien vuoksi. Esikuvina tälle rakoilulle voidaan pitää erilaisia performanssin esiasteita Allan Kaprowin happeningeista lähtien. Siinä missä maataiteilijat tukehduivat modernistista isäänsä syrjäyttämällä työskentelynsä ulos valkoisen kuution selkeärajaisesta tietoisuudesta, löysivät useat muut tahot toisenlaisia mahdollisuuksia irtiottoihin. Feministitaiteilijat löysivät ruumiin kautta yhteyden politiikkaan, ja Euroopan jättiläinen Joseph Beuys puhui yhteisöllisyyden puolesta sosiaalisen veistoksen (Soziale Plastik) teemojen kautta. Taide sulautui ilolla sosiologian, antropologian, tilastotieteen, minkävain kielioppeihin muuttuen sitä kautta postmoderniksi. Joka tapauksessa traditioiden lähtökohdat (ainakin taiteilijan vinkkelistä katsoen) eroavat siinä, että teoksen lähtökohdat nojaavat modernistisessa kuvanveistossa formalismiin, puhtaan muodon oppiin, mikä on ikäänkuin syntynyt itsestään taiteesta taiteen tarkoituksiperiä varten, ja uudentyyppisessä julkisessa taiteessa teorioita kierrättävään ja lainailevaan eklektismiin. Yleisesti tätä muutosta kutsutaan taiteen etnografiseksi käänteeksi.

Rosalind E. Krauss avaa esseessään ”Kuvanveiston laajentunut kenttä” (1989) kuvanveiston käsitteen rajoja kappaleorientoituneesta ajattelusta kohti koko aistittavaa, haptista tila-aikaa. Kraussin mukaan kuvanveiston toisen maailmansodan jälkeinen kritiikki redusoi kuvanveiston luonteen historistiseksi kehityskaareksi, jossa jokainen uusi muoto oli kommentti varhaisempiin muotoihin. Minimalismi ja maataide löysivät edeltäjänsä Stonehengesta tai Nasca-linjoista, ja yhteys laajempaan kulttuuriseen kehitykseen oli katkolla. Vaikka kuvanveiston kysymykset olivat edelleen sidoksissa monumentaalitaiteen logiikkaan, muotojen, materiaalien ja kokeilujen moninaistuminen loi tarvetta uudentyyppiselle ajattelulle. Vuosina 1968 - 70 taidekentän rakennemuutos toi keskusteluun historiallisten viitekehysten lisäksi kysymykset paikkojen ja tilojen luonteesta. Samalla taiteilijoiden mahdollisuudet liikkua perinteisten taidekategorioiden välillä monipuolistuivat.

Paikantuminen, sosiaalisuus, yhteisöllisyys, osallistuvuus ja kriittisyys, eivät aina tunnu istuvan kaupunkikuvaan istutettuihin taideveistoksiin. Suuri osa tällä hetkellä tehtävästä pysyvästä julkisesta taiteesta noudattaa melko tarkasti modernistisen muoto-opin negaation traditiota, jonka mukaan teoksen merkittävimmäksi ja usein ainoaksi viittauskohteeksi muodostuu teos itsessään. Negaatio, josta Krauss esseessään puhuu, rakentuu juuri teosta ympäröivän miljöön huomiotta jättämisestä ja keskittymisestä teoksen muodollisiin ominaisuuksiin. Ihmistä suuremman monumentaalitaiteen kanssa julkisen tilan taidehuomiosta kamppailee ihmisen kokoinen uudentyyppinen julkinen taide, joka on uutta ja trendikästä. Uudentyyppinen julkinen taide osallistuu, se on kriittistä, ja siitä kirjoitetaan lehdissä ja esseekokoelmissa. Se on paikkasidonnaista ja lokaalia eikä sen tarvitse olla sidoksissa omaan fyysiseen massaansa tai pysyvyyden hankaluuksiin, koska se voi olla jopa aineetonta.

Julkisessa tilassa työskentelevä tai muuten julkisessa tilassa teoksiensa kautta näyttäytyvä taiteilija joutuu käsittelemään yllämainittuja traditionaalisia ajattelumalleja, ja niihin liittyviä ennakkokäsityksiä. Uudentyyppisen julkisen tai paikkasidonnaisen taiteen näkyvä rooli taiteellisen debatin kriittisessä polttopisteessä asettaa perinteisemmän veistotaiteen näkökulman vaikeaan asemaan. Monumentaalitraditiota toistavia julkisia taideteoksia tehdään



Suunnitelma teoksen pystytystä varten.

yhä, mutta niihin on vaikea löytää ajanmukaista suhtautumistapaa. Onko kyse nykyaiteesta, kaupunkikuvan koristelusta vai kulttuurisesta pullistelusta? Tähän kysymykseen aiemmin mainitsemani Karttusen ehdotus asettaa julkiselle (veisto)taiteelle oma genrensä mielestäni pyrkii etsimään vastausta.

Kulttuurianalyitikko Miwon Kwon (1997) jakaa reilun kolmenkymmenen vuoden aikana tapahtuneita julkisen taiteen kentän muutoksia alla mainittuihin kategorioihin. Huomattavaa on, että vaikka postmodernina kehityksenä käsitelty muutos on osittain demokratisoinut taiteen tuotanto- ja vastaanottoprosesseja, se ei kuitenkaan ole missään muodossa ollut poissulkevaa, vaan pikemminkin laajentavaa muutosta. Uuden tyyppiset muodot eivät ole sysänneet vanhempia pois käytöstä vaan kaikki kategoriat ovat samanaikaisesti käytössä ja valideiksi katsottuja.

Ensimmäisenä kategoriana Kwon mainitsee taiteen julkisessa tilassa, jota edustaa yleensä ulkotilaan, urbaania miljöötä koristamaan tai rikastuttamaan sijoitettu modernistinen abstrakti veistos. Toisen kategorian muodostavat vähemmän objektorientoituneet teokset, jotka viittaavat voimakkaammin ympäröivään luontoon tai arkkitehtuuriin. Nämä toteutetaan



Joitakin teknokukkasia valmiina paikallaan.

usein yhteistyönä eri ympäristötoimijoiden kanssa. Kolmannen kategorian muodostavat uudentyyppisen julkisen taiteen projektikeskeiset sovellukset, jotka keskittyvät sosiaalisiin kysymyksiin mielummin kuin rakennettuun ympäristöön. Toteutus on useasti yhteistyölähtöistä ja keskittynyt ammattilaisten sijaan marginalisoituneisiin sosiaalisiin ryhmiin.

Ryhtyessäni suunnittelemaan Joitakin teknokukkasia tulin erittäin tietoiseksi erilaisten näkökulmien merkityksestä teoksen tulkinnan rakentumisessa. Vaikka tehtäväni oli tuottaa niin kutsuttu pysyvä taideteos, koin tärkeäksi, että sillä olisi reflektiopintansa myös perinteisten, esteettiseen viittaavien kysymysten ulkopuolella. Kategoriat tai genret eivät sinänsä tuoneet prosessiin uusia näkökantoja, vaan pikemminkin mallinsivat niitä rajoituksia, joiden halusin pysyvän sen ulkopuolella.

Kolmas vaihe: teoksen pystytys

Elo- syyskuu 2011. Teoksen pystytyksestä vastaava Turku energia oli hoitanut kolme työmiestä tekemään perustukset teokselle. He aloittivat kaivamalla sähkön syöttöä varten pitkän, puolen kilometrin mittaisen ojan lähimpään jakopisteeseen. Jakopisteestä vedettiin kaapeli lähelle teoksen sijoituspaikkaa, ja sen päähän asennettiin pääte teoksen lopullista sähköistämistä varten. Päätekaappiin asennettiin myös muuntaja, joka muutti valovirran teokselle sopivaksi 12 voltin tasavirraksi. Määritimme yhdessä paikan päällä teokselle karkean pinta-alan, josta työmiehet kaivoivat maa-ainesta pois. Nummimaisemaan aukesi lähes kaksikymmentä metriä pitkä, löysän sirpin muotoinen allasmainen kaivanto.

Piirsin teoselementtien sijoittelusta karttakuvan, jonka tarkoituksena oli selvittää sähköasennuksen tekeville henkilöille teoselementtien keskinäinen suhde. Osa kappaleista oli suunniteltu ohjaaviksi, eli ne sisälsivät liiketunnistimen, ja ohjasivat itsensä kanssa samalle linjalle asettuvia muita kappaleita. Ostin Biltemasta moukarin, jonka avulla löin numeroidut puuvaarnat merkitsemään karttaan piirrettyjä teoselementtejä. Monet ohikulkijat pysähtyivät kyselymään mitä tein. Monet myös ounastelivat, että tehtiin ehkä jotain taideteosta.

Latvoimme teknokukkaset oikean mittaisiksi asennustyön edetessä. Katsoin jokaisen teoselementin korkeuden suhteessa kokonaisuuteen ja työmiehet leikkasivat varren kulmahiomakoneella oikeaan mittaan. Eräs hautakiviasennuksia tehnyt työ mies huomautti mahdollisuudesta käyttää ympäröivästä miljööstä löytyviä horisonttilinjoja teoksen horisonttilinjan kiinnittämiseksi. Hautakiviä aseteltaessa näin ilmeisesti menetellään. Idea oli hyvä. Teknokukkaset saivat juurikseen seitsemänkymmentä senttiä pitkiä betoniankkureita, joiden kautta sähkökaapelit nousivat teoselementtien valopesiin. Betoniankkurit siis jäivät maanpinnan alapuolelle, kun perustustyötä varten kaivettu allas täytettiin. Työmiehet löivät betoniankkurien ja teknokukkasten varsien väliin painekyllästetystä puusta sahattuja kiiloja, jotka lopulta stabiloivat teoksen tiukasti paikoilleen.

Teoksen fyysiset mitat olivat kohdallaan, mutta pienestä loppuhionnasta piti vielä huolehtia. Led-valonauhaan aikaisemmin tekemäni sähköjohtojen kolvaukset olivat vailla sääsuojausta

ja halusin peittää paljaat tinaukset silikonilla. Pursotin silikonilla myös valopesien reunoille heti kukkasten linssien taakse, jotta sadevesi ei valuisi sisälle. Tässä vaiheessa huomasin, etteivät linssien kiinnitysruuvit tulisi kestämaan aikaa kovinkaan pitkään, koska kiertävät ruuvit ruostuisivat väistämättä käyttökelvottomiksi. Ehdotinkin Turun kaupungin julkisen taiteen kokoelmasta vastaavalle Riitta Kormanolle, että ruuvit korvattaisiin tulevaisuudessa vetoniiteillä. Ne olisi helppo avata yksinkertaisesti poraamalla.

Teos asettui paikalleen määräaikaan mennessä. Joidenkin väärin tehtyjen kytkentöjen vuoksi teoksen toiminnassa ilmeni aluksi joitakin ongelmia, mutta ne saatiin helposti korjattua. Vaikka pystytysoperaatio olikin työläs, sain sen aikana ohi kulkevilta ihmisiltä paljon palautetta. Tiivistä asennellessani monet ohikulkijat pysähtyivät keskustelemaan, ja heidän antamansa palaute oli pääsääntöisesti positiivista. Taiteeseen suhtauduttiin myönteisesti. Monia kiinnosti teoksen elektroniikka, ja sen interaktiivisuus. Myös tulkintoja tehtiin. Jotkut näkivät periskoppeja. Ohi pyöräili kaksi poikaa, jotka vauhdissa kyselivät, että mitäs nyt. Huhuiliin takaisin jotain taideteoksesta, mihin pojat vastasivat, että kuuluu siis sarjaan ”ei mitään järkeä”. Ajattelin, että samaan sarjaan siis teidän kanssa, mutta en virkkonut mitään.

Luonnon ja kulttuurin dialogi

Muodon lähtökohdista

Teknokukkaset, tai teknokukkaiset, niin kuin niiden nimi alunperin ennen tuottajan oikeinkirjoitustaitoa kuului, ovat auringonkukan mallisia teräs-muovi veistoksia. Noin kahden metrin korkuisia, kukan painon ikäänkuin kaareuttamia. Kukkaosat ovat monen värisiä, rubiininpunaisesta vaalean siniseen ja punaiseen. Varret ja kukkien pohjat ovat käsittelemätöntä terästä, joka on ruosteessa. Teräsosat saavat hapettua omia aikojaan ainakin seuraavan vuoden, jonka aikana ne saavat yllleen hyvin kehittyneen ruosteen. Kukkien värikkäät linssit on tehty eri värisillä kalvoilla päällystetyistä muovilevyistä. Kalvojen mattapinta on väri-intensiteetiltään vaikuttava. Auringonkukkamainen muoto on taidehistoriasta, tai sanotaan ihan suoraan, Van Coghilta tuttu. Surullisen kuuluisan postimpressionistin suhde auringonkukkasiin oli traaginen ja mielisairauden runtelema.

Kukkaismuotoa pohdiskellessani merkittäviksi vaikutteiksi minun on mainittava seuraavat kolme: Nimettömäksi jäänyt lasten animaatioseikkailu, jossa tuntemattoman planeetan kukkaset tallentavat kennoonsa ympäröiviä tapahtumia, ja sitten toistavat niitä yhä uudestaan ja uudestaan. Porin vanhan hautausmaan vanhimmat, ruosteisesta pellistä valmistetut kypärän malliset hautamuistomerkit, ja kyseisen hautausmaan takana sijainneen kaupungin varikon liikennemerkkivarastot. Niistä on teknokukkaset tehty.

Biomimetikka viittaa luonnon mekanismien jäljittelyyn (Vogel 2001, 277). Lainaamalla luonnon perusmuotoja ja siirtämällä ne tyystin toiseen, teknologiseen kategoriaan, voidaan tuoda näkyville kontrasti mimeettisen ja konkreettisen luonnon välillä. Ihmisen rakentama luonnon kuvajainen tuo omassa yliampuvuudessaan luonnon anarkian lähemmäs. Teknokukkasia ympäröivät, kaikkialle tunkeutuvat heinät, voikukkaset, horsmat, ruoste ja

linnunuloste ovat oikeaa todellista luontoa. Ne sitovat kulttuurin osaksi itseään, ja samalla muuttuvat myös itse osittain rakennetun kulttuurin tekijöiksi.

Theodor W. Adornon sanoin, ”Taide edustaa luontoa hylkäämällä luonnon” (Adorno 1970, 145). Bioemulaation kautta teknokukkaset liittävät ruumiiseensa myös ympäristöönsä. Mutta eivät pelkästään kasvillisuutta, vaan myös suurjännitetornin, osan rautatietä, kaistaleen jokea ja palasen Barkerin vanhaa kutomorakennusta. Tai vaihtoehtoisesti, teknokukkaset liittyvät osaksi rakennelmien ja kasvillisuuden liittoa. Kyse ei ole kuitenkaan teoksen etevästä asettautumisesta ympäristöönsä, vaan prosessista, jossa maisema liittää itseensä uusia komponentteja.

Teknokukkaset lainailevat leikillisesti muotoaan romantiikan ajoilta periytyvästä ideologisesta harhasta, jonka mukaan luonnonkauneus muodostaa kaiken esteettisen tarkastelun arvopohjan ja metatason. Kukkaset kuitenkin jättävät auki kysymyksen siitä, voiko luontoa kohdata luontona, ja voiko sen määrittää kauniiksi turvautumatta aikansa eläneisiin kategorioihin.

Kukkasten valoisat naamat heräävät hetkeksi eloon katsojan liikkeen ohjaamana, ja hän saa mahdollisuuden kuvitella, että ne puhuttelevat juuri häntä. Asemoimalla itsensä oikein katsoja saa valoa. Teos siis palkitsee katsojan saamastaan huomiosta. Useimmiten tämä katsoja on ihminen. Silti Saaristomereltä puskeva tuulikin saa teknokukkasten hennot varret heilumaan. Herkäksi viritetyt liikentunnistimet laittavat kukkaset kommunikoimaan myös ei-inhimillisten katsojasubjektien kanssa.

Polyloginen sinfonia

polylogy (pəˈlɒdʒɪ

πολυλογία, f. πολυλόγος loquacious: see POLY- and -LOGY.] Much speaking, loquacity. So

poˈlylogize v. Intr. (nonce-wd.), to talk much.

1602 R. T. Five Godile Sermon. 287 Vsing Polulogies and Battologies that is vaine repetitions, and much babblings.

1621 T. Granger On Eccles. 115 Many words, (batologie or polylogie)...are signs of a foole. 1845 S. Judd Margaret II.

Ii, I have ‘polylogized’ quite long enough. 1890 My Curates

19 Mr. Slimmer’s vigorous energy in polylogy (if I may coin a word). (The Oxford English Dictionary 1989, 64.)

Aloittaessani teoksen suunnittelun kirjoitin työkansioni kanteen ”orkestraatiosinfoniaperkele” merkitäkseni valmistuvalle teokselle jonkin nimen. Taustalla vaikutti ajatus veistoksesta, jota olisi mahdollista muuttaa oman kehonsa liikkeellä. Kommunikoida siis, hieman samoin kuin kapellimestari kommunikoi orkesterinsa kanssa.

Olen työssäni lähestynyt havaintoa, liikettä, ja erilaisten subjektien välisiä dialogeja oman

työskentelyni ja teoreettisten pohdiskeluiden kautta. Etnografisemmin orientoituneelle taiteentutkijalle tai -tekijälle Teknokukkasten dialoginen analyysi olisi voinut tarkoittaa jotain hyvin erilaista, kuten esimerkiksi katsojakokemusten keräämistä ja tulkintaa. Oma tavoitteeni oli kuitenkin tarkastella taideteoksen kohtaamista käsitteellisellä tasolla, ja reflektoida sitä suhteessa taiteelliseen työskentelyyni.

Heideggerin ajattelu, ja sen tuoreemmat taiteenteoreettiset sovellukset (esim. Hannula 2001, Siukonen 2011), ovat tarjonneet minulle keinon tavoitella havaintoprosessin filosofista tasoa. Kategorisoivan katseen kautta nähtynä *Joitakin teknokukkasia* on pelkkä objekti, jonka katsomista ja kohtaamista säätelevät taiteen insituutioiden sanelemat konventiot. Ympärikäyminen, teoksen piiriin asetautuminen, taas on teoreettista näkemistä laajempi tapa kohdata teknokukkasten todellisuus. (Vrt. Siukonen 2011, 51.) Teos ei enää ole ulkoa päin katsottava objekti, vaan jotain johon sulaudutaan, jonka kanssa katsotaan yhdessä. Teknokukkasten välke kutsuu yhteiseen tilaan.

Teoksen monissa horisonteissa samanaikaisesti tapahtuvat, toisistaan hyvinkin voimakkaasti eroavat tai toisensa kumoavat kommunikaatiot paljastivat itsensä vasta työprosessin jälkeen. Työ oli se dialogi, joka tuli käydä ennen kuin toiset saivat mahdollisuuden.









LÄHTEET

Adorno, Theodor W. 2006. *Esteettinen teoria*. Tampere: Vastapaino.

Anttila, Maija. 2008. *Taidekehän tarina*. Arkkitehtuurin tutkimuksia 2008/33. Espoo: Teknillinen korkeakoulu.

Hannula, Mika. 2001. *Kolmas tila – väärinymmärtäminen eettisenä lähtökohtana*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Heidegger, Martin. 1995 (1935-36). *Taideteoksen alkuperä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Karttunen, Sari. 2000. Julkisen taiteen monet käytöt. – *Hyvinvointikatsaus* 3/2000.

Kester, Grant. 2010. Dialoginen estetiikka. – Lea Kantonen (toim.) *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua*. Helsinki: Yliopistopaino.

Kosuth, Joseph. 1990. Art After Philosophy – Taide filosofian jälkeen. – Asko Mäkelä (toim.) *Mitä on käsitetaide?* Helsingin Taidehalli.

Krauss, Rosalind E. 1989. Kuvanveiston laajentunut kenttä. – Jouko Lintinen (toim.) *Modernin ulottuvuuksia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Kurki, Janne. 2007. *Taide/ teos – Radikaaliestetiikan manifesti*. Vantaa: Apeiron Kirjat.

Kwon, Miwon. 1997. Public Art and Urban Identities, <http://eipcp.net/transversal/0102/kwon/en>, viitattu 24.4.2012.

Moore, Henry. 1952. Preliminary Address on Sculpture. The Sculptor in Modern Society. Unesco. International Conference of Artists. – *Art* 9. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001416/141659eb.pdf>, viitattu 25.4.2012.

The Oxford English Dictionary, 5th Edition. 1989. Oxford: Clarendon Press.

Siukonen, Jyrki. 2011. *Vasara ja hiljaisuus*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Varto, Juha. 2008. Taiteellisesta ajattelemisesta. *Synnyt / origins*, 3/2008, http://arted.uiah.fi/synnyt/3_2008/varto.pdf, viitattu 24.4.2012.

Vogel, Steven. 2001. *Kissantassut ja katapultit*. Helsinki: Terra Cognita.

Teknokukkaset verkossa:

Turun kaupungin julkisen taiteen kokoelmat

<http://www.wam.fi/public/default.aspx?contentid=298774&nodeid=10903>

Videodokumentaatiota

<http://www.youtube.com/watch?v=3Y8pUpUOHGE&context=C420e90eADvjVQa1PpcFMn8meF2UwZNtJy105eG3QLu-Dy7sD2QGw=>

Työskentely- ja teoskuvat: Klaus Koszubatis

Graafinen materiaali: Eero Merimaa

Videodokumentaatio: Eero Merimaa

Lausun kiitokset kaikille teoksen kanssa työskenneille ihmisille. Erityisesti Emilialle henkisestä ja akateemisesta etevyydestä.